**International Journal of Humanities & Social Science Studies (IJHSSS)**
A Peer-Reviewed Bi-monthly Bi-lingual Research Journal
ISSN: 2349-6959 (Online), ISSN: 2349-6711 (Print)
Impact Factor: 6.8
Volume-XII, Issue-II, March 2026, Page No. 26-33
Published by Scholar Publications, Sribhumi, Assam, India, 788711
Website: http://www.ijhsss.com
**DOI: 10.29032/ijhsss.vol.12.issue.02W.193**

# ‘যারা বৃষ্টিতে ভিজেছিল’: নষ্ট মেয়ের পদ্য, লেসবিয়ানিজম ও সিস্টারহুড

**ড. সিদ্ধেশ্বর ব্যানার্জী**
*সহকারী অধ্যাপক, বাংলা বিভাগ, চিত্তরঞ্জন কলেজ, কলকাতা*

Received: 01.02.2026; Accepted: 09.03.2026; Available online: 31.03.2026
©2026 The Author(s). Published by Scholar Publication. This is an open access article under the CC BY license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

**Abstract**

*Modern Bengali Poetry is stretching out day by day. The definition of ‘Modern’ also is being changed with colour and dimension. Joy Goswami, one of the most prominent modern poets of contemporary era, has written a masterpiece ‘কাব্যোপন্যাস Kabyoponyas’ (i.e. Poetic Novel). In this poetic novel, he has depicted the scenario of malpractice and changed thoughts of ultra-modern, globalized civilization. With his soft mind, he has acknowledged the theory of lesbianism and sisterhood in his poetry. We have tried to justify and analyse the poetic novel through these theories and simultaneously with the humanitarian ground. Joy Goswami has taken the side of oppressed woman. ‘Pathika’, ‘Sampadika’, Rina, The Heroine of the Novel – all are anyhow neglected, suppressed or bewitched by the patriarchal social structure. They tried to find the mental peace not from men, only from women at the end. We have to realize the compulsion of them with open mind. In this article, we have taken the scope to highlight the very inner area of the oppressed women psychology.*

**Keywords:** Zara Bristite Vijechilo, Joy Goswami, Lesbianism, Sisterhood, Mental Peace

সাম্প্রতিক কালের বহু সম্ভাবনাময় সাহিত্য-ব্যক্তিত্ব জয় গোস্বামী। তাঁর সাহিত্য প্রতিভার অভিমুখ বহুদিগন্তিক। একদিকে তিনি কবি, কাব্যিক উপন্যাসের স্রষ্টা; অন্যদিকে বলিষ্ঠ গদ্যকার, উপন্যাসিক, সাহিত্য-সমালোচক। ‘ক্রীসমাস ও শীতের সনেটগুচ্ছ’ (১৯৭৬), ‘প্রত্নজীব’ (১৯৭৮), ‘আলেয়া হ্রদ’ (১৯৮১), ‘উন্মাদের পাঠক্রম’ (১৯৮৬), ‘ভুতুম ভগবান’ (১৯৮৮), ‘ঘুমিয়েছো, ঝাউপাতা’ (১৯৮৯), ‘আজ যদি আমাকে জিগ্যেস করো’ (১৯৯১), ‘গোল্লা’ (১৯৯৩), ‘পাগলী তোমার সঙ্গে’ (১৯৯৪), ‘বজ্রবিদ্যুৎ ভর্তি খাতা’ (১৯৯৫), ‘পাখি, হুস’ (১৯৯৫), ‘ওঃ! স্বপ্ন’ (১৯৯৬), ‘পাতার পোশাক’ (১৯৯৭), ‘বিষাদ’ (১৯৯৮), ‘মা নিষাদ’ (১৯৯৯), ‘তোমাকে আশ্চর্যময়ী’ (১৯৯৯), ‘সূর্য পোড়া ছাই’ (১৯৯৯), ‘জগৎবাড়ি’ (২০০০), ‘দগ্ধ’ (২০০২), ‘সন্তানসন্ততি’ (২০০৪), ‘প্রেতপুরুষ ও অনুপম কথা’ (২০০৪), ‘বিকেলবেলার কবিতা ও ঘাসফুলের কবি’ (২০০৪), ‘মৌতাত মহেশ্বর’ (২০০৫), ‘সন্ধ্যাফেরি ও অন্যান্য কবিতা’ (২০০৬), ‘আমার শ্যামাশ্রী ইচ্ছে আমার স্বাগতা ইচ্ছেগুলি’ (২০০৭), ‘শাসকের প্রতি’ (২০০৭), ‘ভালোটি বাসিব’ (২০০৮), ‘হার্মাদ শিবির’ (২০১১), ‘ফুলগাছে কী ধুলো!’ (২০১১), ‘দু দণ্ড ফোয়ারামাত্র’ (২০১১), ‘আত্মীয়স্বজন’ (২০১১), ‘মায়ের সামনে স্নান করতে লজ্জা নেই’ (২০১২), ‘একান্নবর্তী’ (২০১২), ‘বিষ’ (২০১৩), ‘প্রায় শস্য’ (২০১৪), ‘শান্তি’ (২০২৩) ইত্যাদি কাব্যের পাশাপাশি তিনি পাঠকদের উপহার দিয়েছেন বেশ কয়েকটি উপন্যাস: ‘হৃদয়ে প্রেমের শীর্ষ’ (১৯৯৪), ‘মনোরমের উপন্যাস’ (১৯৯৪), ‘সেইসব শেয়ালেরা’ (১৯৯৪), ‘সুড়ঙ্গ ও প্রতিরক্ষা’ (১৯৯৫),

'রৌদ্রছায়ার সংকলন' (১৯৯৮), 'সংশোধন বা কাটাকুটি' (২০০১), 'সাঁঝবাতির রূপকথারা' (২০০১), 'দাদাভাইদের পাড়া', 'ব্রহ্মরাক্ষস', 'সব অন্ধকার ফুলগাছ', 'এক পৌঢ়ের জবানবন্দি' ইত্যাদি। এছাড়াও ব্যক্তিগত প্রবন্ধের মাধ্যমে ঋদ্ধ করেছেন গদ্য তথা সমালোচনা সাহিত্যকে। এই পর্যায়ে রীতিমতো মুন্সিয়ানা দেখিয়েছেন 'নিজের রবীন্দ্রনাথ', 'নিজের জীবনানন্দ', 'জয়ের শক্তি', 'জয়ের শঙ্খ', 'আকস্মিকের খেলা', 'গোঁসাইবাগান' (তিন খণ্ডে), 'খণ্ড বিখণ্ড সময়চিত্র', 'জলঝারি' ইত্যাদি রচনায়। আমাদের আলোচ্য তাঁর ব্যক্তিক্রমী রচনা কাব্যিক আধারে পরিবেশিত, 'কাব্যোপন্যাস' হিসেবে চিহ্নিত 'যারা বৃষ্টিতে ভিজেছিল'।

আমরা আলোচনা শুরু করবো তাঁর একটি খুবই জনপ্রিয় কবিতার সূত্র ধরে। তাঁর অনবদ্য সৃষ্টি 'মালতীবালা বালিকা বিদ্যালয়।' 'পাড়ার সেলাই দিদিমণি' প্রেমের ডাকে সাড়া দিয়ে কীভাবে প্রতারিত হয়েছে তাঁর অনুপুঙ্খ বিবরণ এখানে আছে। ছন্দের তালে তালে হৃদয় নাড়িয়ে দেয় তাঁর কথাগুলো। তাঁর অভিমান আর ক্ষোভের তাপে উতপ্ত যন্ত্রণার অভিব্যক্তি আমাদেরও পীড়িত করে।

"রাতে এখন ঘুমোতে যাই একতলার ঘরে
মেঝের উপর বিছানা পাতা, জ্যোৎস্না এসে পড়ে
আমার পরে যে বোন ছিলো চোরাপথের বাঁকে
মিলিয়ে গেছে জানিনা আজ কার সঙ্গে থাকে
আজ জুতেছে,কাল কী হবে? – কালের ঘরে শনি
আমি এখন এই পাড়ার সেলাই-দিদিমণি
তবু আগুন, বেনীমাধব, আগুন জ্বলে কই?
কেমন হবে আমিও যদি নষ্ট মেয়ে হই?"[১]

এ এক কালো মেয়ের করুণ কাহিনি। ক্লাস নাইনে পড়া মেয়েকে এ ভাবেই প্রতারিত করেছে শহরের 'লেখাপড়ায় ভালো' ছেলে বেনীমাধাব। দোকানে কাজ করা বাবার কালো মেয়ের এই কাহিনির সঙ্গে এক নিবিড় যোগসূত্র থেকে গেছে 'যারা বৃষ্টিতে ভিজেছিল'- তে।

এখানে ঘটনা পাল্টেছে। কিন্তু বিষয়ের সাযুজ্য থেকে গেছে। 'চরিত্র'-র দিদি সুধামাস্টারের প্রেমে পড়ে দুর্নাম ছাড়া আর কিছু পায়নি। কথা দিয়েও কথা রাখেনি সুধা। 'দিদি' অবশ্য কালো নয়। কিন্তু সুধার লোভ ছিল অর্থের। তাই বিয়ে করেছে অফিসেরই মেয়েকে।

আবার 'চরিত্র'-র স্বপ্নের নায়িকা সে-ও প্রতারিত স্ত্রী। স্বামী অসীম সেন অফিসকর্মী শিপ্রা ঘোষের সঙ্গে যৌন সম্পর্কে লিপ্ত। তার স্বামী সন্তান উৎপাদনে অক্ষম অথচ শরীর ভোগে পাশব। কিন্তু বাঁজা অপবাদ পায় সে শাশুড়ির কাছে। 'চরিত্র'-র দিদি কোন প্রতিবাদ করতে পারেনি। কিন্তু সে পেরেছে। সংসার ছেড়ে চলে এসেছে। স্বামীকে যোগ্য জবাব দিয়েছে। শাশুড়িকেও বলতে ছাড়েনি তার পুত্রের অক্ষমতার কথা। কিন্তু এরপর? কোথায় যাবে সে? কাকে অবলম্বন করে বাঁচবে? তার মা আর বোন কাকার সংসারে অপাঙক্তেয়। তার বাবার পৈতৃক বাড়িতে তাদেরই স্থান সংকুচিত। কিন্তু বাবা নেই। অর্থলোলুপ কাকা তো অর্থের লোভ সংবরণ করতে না পেরে তাকে বিক্রি করতে চেয়েছিল পাড়ার প্রমোটার মন্টুর কাছে। কাকার যোগ্য সহধর্মিণী কাকী। বিবাহিত মধ্যবয়স্ক মন্টুর লাম্পট্যকে নির্দ্বিধায় সমর্থন করেছে টাকার লোভে :

"কী হয়েছে তাতে
কিছু তো করেনি হাতটা ধরেছিল মোটে!
অত পয়সাঅলা ছেলে সবার কি জোটে?"[২]

মাসির বাড়িতে সে পেয়েছে সাময়িক শান্তির আশ্রয়। এমপ্লয়মেন্ট এক্সচেঞ্জের কর্মী কমল বসু সুন্দরী এই মেয়েকে দেখে ভাগ্নের পাত্রী হিসেবে মনোনীত করেছে। কিন্তু 'ভালোবাসাহীন রীতিপদ্ধতি/ ঘাড়মুখ গোঁজা নিয়মনিষ্ঠা'[৩] ছাড়া কী-ই বা মিলেছে তার স্বামীর সংসারে? মুখ বুজে 'শুধু ব্যবহার হতে দিয়ে যাওয়া'[৪] ছাড়া কোন উপায় খুঁজে পায়নি প্রাথমিক পর্যায়ে। স্বামীর সঙ্গে তার ঝগড়া হয়েছে কী-না মাসির প্রশ্নের উত্তরে সে যা ভেবেছে তার তাৎপর্য বহু গভীর:

"ঝগড়া করার জন্যেও কিছু
যোগাযোগ লাগে, আলো নেভানোর
হুকুমমাফিক যোগাযোগ নয়"[৫]

তাই বাধ্য হয়েই ছাড়তে হয়েছে স্বামী-সংসার। কিন্তু কাকার বাড়িতে বাবার সূত্রে পাওয়া পেনশনের টাকা দেওয়া সত্ত্বেও মা পরাশ্রিত, আগাছা। সেখানে তার স্থান হবে? ঘরে ফিরে কী-ভাবেই বা থাকবে সে? যদিই বা কাকা- কাকিমার নির্যাতন সহ্য করতে পারে, কিন্তু তার বোন যে উন্মার্গগামী। তার আদরের সেই ছোট্ট 'বুনো'-র আজ এ কোন্ দশা?

'চুড়িদার পরে ঠোঁটে রঙ/ ঝলমলে বুনো'[৬] প্রমোটার দাদার ফড়ে ভাই নীলকমলের বাইকে চেপে দিব্যি ঘুরে বেড়ায়। 'বুনো' কি তাকে ভালোবাসে? না। শুধু ভালোমন্দ খাওয়া-দাওয়া আর সাময়িক আনন্দের লোভে সে এই পথে নেমেছে। স্পষ্টতই তার মনোভাব: "তোদের পুরনো ওই সব মার খাওয়ার মূল্য নেই কোন!"[৭] তার লক্ষ্য স্থির। ক্যাবলামার্কা ছেলেদের মাথায় সে এভাবেই হাত বুলিয়ে একদিন স্বাবলম্বী হবে। সে জানে অফিস-আদালতে চাকরি পেতে গেলেও পুরুষদের তোষণ, কামনাপূরণ করতে হয়:

"পুরুষ মানে কী, আমরা বুঝবো না বল?
তাকাবো। সামান্য হাসবো। কথা বললে স্বর পাল্টে নেব, ব্যস, খেলা শুরু
তারপর।"[৮]

এই উক্তির মাধ্যমে পুরুষতান্ত্রিক লোলুপতার বিরুদ্ধে তীব্র বিদ্রোহ কি উচ্চারিত হয়নি? সমাজ প্রতিবেশ তাকে এভাবেই তৈরি করেছে। অভিজ্ঞতার ঘাত- প্রতিঘাতে সে সমাজ-সংসারের যে তত্ত্ব উপলব্ধি করেছে তা ঋণাত্মক। তাই প্রতিরোধ, আত্মরক্ষা ও প্রতিশোধের স্বর তার কণ্ঠে দৃঢ় অভিব্যক্তিতে ঝংকৃত হয়ে ওঠে:

"ওরা তো ইউজ করে। ইউজ করায়
ওরাই অভ্যস্ত। শুধু এইবার খেলা
উল্টো দিকে ঘুরে যাবে। এই মেয়ের বেলা।
খেলব কিন্তু মুঠো থেকে ছাড়ব না রাশ
ক'জনকে খেলাতে পারি নিজে দেখে যাস। "[৯]

সে বুঝেছে দিদির সংসারে দিদি গোলাম। মাকে সংসারের যন্ত্রণা থেকে দিদি সুখের, শান্তির আলয়ে নিয়ে যেতে পারেনি। কিন্তু সে করে দেখাবে। মা কি একথা জানে? নিশ্চয়। তাইতো মা ঢোকার আগেই বোনকে সাবধান করে দেয় যে দিদি এসেছে। কিন্তু দিদি এ কোন সময়কে দেখছে?

"সারা ঘরে শব্দ নেই। শুধু এক-একবার
দেওয়ালে ঝাপট মারছে বাঁকা ক্যালেন্ডার।"[১০]

ক্যালেন্ডার মানে সময়পঞ্জী। বাঁকা। কিন্তু বাঁকতে চায়নি স্বেচ্ছায়। তাই 'দেওয়ালে ঝাপট মারছে'। 'বুনো' বা মা তারাও কি হতে চেয়েছিল এরকম? তাই 'সারা ঘরে শব্দ নেই।'

সময় যে কীভাবে বদলাচ্ছে তার ইঙ্গিত আর একটি ক্ষেত্রেও বিধৃত করেছেন জয়। একাকিত্বের কারাগারে বন্দী কৈশোর মনে প্রেমহীন কামনার দূষণ ঘটেছে অবলীলায়। 'বুনো' কে আমরা যেমন পেয়েছি শহরতলির বাসিন্দা হিসেবে, তেমনই কলকাতা শহরের ধনীর দুলালী কন্যার কথাও এখানে পাই 'পাঠিকা' চরিত্রের মাধ্যমে। অভাব তার নেই আর্থিক ভাবে। অবস্থাপন্ন ঘরের মেয়ে সে। কিন্তু যৌনতার ক্ষেত্রে সে উচ্ছৃঙ্খল হয়ে উঠেছে স্বভাব দোষে। কিন্তু এর গভীরেও অন্য প্রতারণার ইতিহাস লুকিয়ে আছে।
জয় কবিতায় লিখেছেন এক হৃদয়বিদারক বাস্তব:

"পথে পথে সহস্র পুরুষ
মনে মনে নোংরা করবে তোকে
তাই নিয়ে অবুঝের মতো
গর্ব হবে তোর, হতভাগী
আমি কবি, দুর্বল মানুষ
কী ভাবে বাঁচাবো তোকে, ভাবি..." [১১]

কবিরা কীভাবে বাঁচাবেন যারা ভোগ করতে গিয়ে নিজেরাই হয়ে ওঠে ভোগ্য? কবিদের সম্বল তো শব্দ। সেই শব্দেই প্রতিবাদী হন কবি। প্রতিরোধী হন শব্দের বর্ম এঁটেই। আক্রমণও করেন শব্দের তীর-এই।

আলোচ্য আখ্যানে যে 'পাঠিকা'-র কথা আমরা পাই ভৃত্য-পরিকর-পরিবৃত অট্টালিকায় সে স্বাধীন। তিন দাদা 'দেশে-বিদেশে প্রতিষ্ঠিত'। তাকে শাসন-তত্ত্বাবধানের আত্মীয় কেউ নেই বলেই মনে হয়। কেউ নেই সঙ্গ-দানেরও। এও কি পারিবারিক প্রতারণা নয়? তত্ত্বাবধান নেই বলেই স্বাধীনতা আর স্বেচ্ছাচারকে সে আলাদা করতে শেখেনি। আলাদা করতে শেখেনি কাকে বলে আদর কাকে বলে শরীরভোগ। তাই 'দীক্ষাগুরু' অধ্যাপকেরও ভোগ্য হয়ে পড়ে সে। অথচ সেই অধ্যাপকেরই ('শান্ত সৌম্য মানুষ আনম্যারেড'[১২]) ভাইপো বাপ্পার সঙ্গে তার বিয়ে হবে। 'জার্মানিতে অল্পবয়সী উজ্জ্বল ভারতীয়/ দেশে ফিরলেই সেটেল করবে ওরা।'[১৩] এই পরিস্থিতির চোরাপথেই তার দেহমনে বাসা বেঁধেছে শরীর নিয়ে খেলার উত্তপ্ত বাসনা। 'চরিত্র' কে সে তাই শারীরিকভাবেই পেতে আগ্রহী।

"এটা কী হল?
পালাবার এত কি হয়েছে বোকুরাম?
সত্যি কবিরা এত হাঁদা হয় বুঝি?
বলেই কবিরা চুল মুঠো করে ধরে
পাঠিকা ঝাঁকায়। মুহূর্তে নেমে আসে
পাঠিকার ঠোঁট চরিত্র ওষ্ঠেই"[১৪]

সমকামেও সে লিপ্ত হয়ে পড়ে 'সম্পাদিকা'-র সঙ্গে। এই বেপথু পটভূমি পারিবারিক মানুষের সঙ্গে হার্দ্দিক দূরত্বের ভয়াবহ পরিণাম বলেই আমাদের মনে হয়।

**পুরুষরা কেউ নয়: নারীর প্রেম নারী**

"আমি মেয়েদের, মেয়েদেরই ভালবাসি
প্রেমিক-প্রেমিকা যা বোঝায়, প্রেম বলেও
নারীপুরুষের দেহঘনিষ্ঠ প্রেম
আমার কাছে তা নারীর দিকেই যায়
পুরুষের কোন ভূমিকা সেখানে নেই

শুধু দেহ নয়। দেহছিনিমিনি নয়
মন খারাপ বা আকুল দেখতে চাওয়া
মনে মনে কথা। সঘন স্পর্শ ইচ্ছে
এমনকি লেখা বর্ষার দিনে চিঠি
আমার সবই তো মেয়েদের সঙ্গেই"[১৫]

'সম্পাদিকা'-র মুখে যখন এহেন উচ্চারণ শুনি তখন এক ঝটকায় চোখের সামনে এসে পড়ে সমকামীদের উপর সুদীর্ঘ কালের নিপীড়নের ইতিহাস।

১৮৯৫ সালে লর্ড অ্যালফ্রেড ডগলাসের সঙ্গে সমকামে লিপ্ত হওয়ার জন্য অস্কার ওয়াইল্ডের দু'বছরের সশ্রম কারাদণ্ড হয়। আদালতে আত্মপক্ষ সমর্থনে ওয়াইল্ড বলেছিলেন, "Its [Homosex] is beautiful, it is fine, it is the noblest form of affection."[১৬] কিন্তু শরীর সম্পর্ককে তিনি এড়িয়ে গিয়েছিলেন। অস্বীকার করেন পায়ুকামের অভিযোগ। কিন্তু তা প্রমাণিত হয়। শাস্তি পান। তাঁর পরিণাম ইংল্যান্ড ও ফ্রান্সে অসমকামীদের থেকে পৃথক গস্থিতে পরিণত করে সতর্ক সমকামীদের। বিশ শতকের প্রথম ছয় দশক সমকামী সমাজের অজ্ঞাতবাসের যুগ, দেওয়ালে পিঠ ঠেকিয়ে আত্মরক্ষার যুগ। ব্যক্তিগত জীবনে সমকামী শিল্পী-সাহিত্যিকরা ত্রস্ত তখন। কিন্তু ১৯৬৯ তে জুন মাসের stonewall Riots- এর পরিণাম কিছুটা শান্ত বাতাস বয়ে আনে। এর আগে অবশ্য ১৯৬৭ তে ইংল্যান্ডে ও ১৯৬৯ তে জার্মানিতে সমকামিতা বিরোধী আইন প্রত্যাহৃত হয়। তবুও স্বীকৃতির বাস্তব রূপায়ন ছিল না। এই আন্দোলনের ফলেই সমকামিতার নিজস্ব ভাষা, প্রকরণ, রীতি-নীতি, বেশভূষা-প্রসাধন তৈরি হয়। আমেরিকা ইউরোপে অসংখ্য gay club যেমন বেড়ে ওঠে তেমনই Timm, Spartacus, Jereny, Suck ইত্যাদি পত্র-পত্রিকায় সমকামী সাহিত্য রচিত ও মূল্যায়িত হতে থাকে।

পুরুষতান্ত্রিক সমাজ-কাঠামোর পুরুষের সমকাম নিয়েই এইসব বাধা ও আন্দলনের মহড়া। আইনের চোখেও অদৃশ্য থেকে যায় নারীদের সমকাম (Lesbianism)। ওয়াইল্ডের সমকালে New Women আন্দোলনে ফেমিনিজিম-এর বর্ণ-পরিচয় হলেও তাদের সমকামিতা প্রসঙ্গ তখনও অনুচ্চারিত। ফলে সাহিত্য-সংস্কৃতিতে তা অবহেলিত। বিশ শতকের দ্বিতীয় ও তৃতীয় দশকে, বিশেষ করে প্যারিস একটি সাহিত্য-গোষ্ঠীর লেখায় লেসবিয়ানিজমের সাবলীল প্রকাশ ঘটে। জুনা বার্নেস, রেনে ডিভিয়্যাঁ, হিলডা ডুলিট্‌ল, গার্ট্রুড স্টাইন, মিনা লয় প্রমুখ সোচ্চার হয়ে ওঠেন। ইংল্যান্ডে ভার্জিনিয়া উলফের 'ওরল্যান্ডো'(১৯২৮) উপন্যাস ও ভিটা স্যাকভিল ওয়েস্টের 'A room of one's own' (১৯২৯) সমকামিতা ও নারীবাদের আকর-গ্রন্থ প্রকাশিত হয়।

কিন্তু ভারতীয় সমকামিতা 'সনাতন ভারতীয় মূল্যবোধ'-এর ধারক ও বাহক এবং 'অপসংস্কৃতি'-র ধুয়োতোলা স্বঘোষিত অভিভাবকবৃন্দ– এই দুই গোষ্ঠীর চাপে, ভোটসর্বস্ব রাজনৈতিক দলগুলির নিষ্ক্রিয়তার কারণে এবং স্বেচ্ছাসেবী সংগঠনগুলির সীমাবদ্ধতার ফলে এখনও 'বিচারের বাণী নীরবে নিভৃতে কাঁদে।' বিংশ শতাব্দী পেরিয়ে একবিংশ শতাব্দীর প্রথম দশকে সর্বোচ্চ আদালত ভারতে সমকামকে আইনত সিদ্ধ বলবৎ করলেও, এখনও ঋতুপর্ন ঘোষের মতো প্রগতিশীল সিনেমা পরিচালকদের নানান প্রশ্ন ও বাধার সম্মুখীন হতে হয়। অথচ নব্বই–এর দশকে আপাত-স্বাভাবভীরু জয় কী অসীম সাহসে নারীর সমকামিতার সোচ্চার ঘোষণা করেছেন।

'সম্পাদিকা'-র জীবনে পুরুষের কোন ভূমিকা নেই। আসলে যৌন-সহযোগী সে হতে চায় না। সে হতে চায় যৌনকর্তা। যৌনতার ক্ষেত্রে নারীর অধিকারের দাবি নিয়ে এরকম প্রতিবাদ বিপ্লবাত্মক। সে স্বীকার করে

যে 'দেহ ব্যবহার সে-তো নিভৃত শিল্প, সে তো গোপনতা চায়।'[১৭] কিন্তু 'শরীর কখনও মনের উপরে নয়/ যার হয় সে তো মানুষ না, জন্তু সে!'[১৮] সেই কারণেই 'কবি'-র উপস্থিতিতে একই ঘরে 'পাঠিকা'-র সঙ্গে যৌন মিলনে লিপ্ত হওয়ার জন্য সে দুঃখিত। সে ক্ষমাপ্রার্থী 'কবি'-কে কষ্ট দেওয়ার জন্য। একই সঙ্গে স্পষ্টত তার বক্তব্য, সমকামিতার জন্য সে লজ্জিত নয় বিন্দুমাত্র। 'পাঠিকা' ছাড়া ও ইতিপূর্বে তার 'দুই প্রণয়িনী ছিল/ একটি কিশোরী, অন্যটি বিবাহিতা।'[১৯] তারা এখন অনেক দূরত্বে। যৌনতার ক্ষেত্রে সে সমকামী। কিন্তু তার মধ্যেও এক সন্তান-বৎসল সত্তা অন্তঃমিল থেকে যায়:

"পুরুষরা নেই, পুরুষরা কেউ নয়।
কিন্তু বালক, তোমার মতন যারা
শিশুরও অধিক, তাদের জন্য কোল
অপেক্ষা করে, অপেক্ষা করে থাকে
কবি, তোমাকেও সন্তান বলে ডাকি "[২০]

একারণেই হয়তো 'সম্পাদিকা'-র বুকের 'ঢেউ'-এ 'কবি'-র একটুও কামভাব জাগে না। বুকে জড়িয়ে ধরে সম্পাদিকা প্রতারিত, প্রেমিক 'কবি'-কে সান্ত্বনা দেয়, সাবধান করে দেয়:

"কেউ নও। তুমি কবি।
বাঁচতে চাও তো প্রাণ নিয়ে চলে যাও।"[২১]

**পুরুষরা কেউ নয়: নারীর আশ্রয় নারী**

ভগ্নিপ্রীতি (Sisterhood) এর এক সার্থক দৃষ্টান্ত বিধৃত আছে এই আখ্যানে। নায়িকার বান্ধবী রীণার আশ্রয় নায়িকাকে বাঁচার এক পথ বাতলে দেয়। কাকার বাড়িতে পরাশ্রিতের মতো মা-বোনের কাছে তার জায়গা সংকীর্ণ, মৃতপ্রায়। বোবামার্কা শ্বশুর আর স্নেহান্ধ শাশুড়ির বাড়িতে বিকৃতকাম স্বামী ও তার উপযুক্ত দেওর। রীণার বাড়িতেই এসে সে প্রথম পায় প্রকৃতির শুশ্রূষা। বৃষ্টিতে ভেজা শরীর বহুদিনের ক্লেদ ঘুচিয়ে দেয়। রীণার 'ভরাট বুকের'[২২] অতল আশ্রয়ে সে খুঁজে পায় অসীম প্রশান্তি।

এই রীণা ব্যক্তিগত জীবনে এক হতভাগ্য নারী। বাবা-মার অমতে কলেজে পড়াকালীন পালিয়ে বিয়ে করেছিল। নায়িকার স্কুল জীবনের এই বান্ধবী মামাতো দাদার বন্ধুর (যার সঙ্গে কোন এক বিয়ে বাড়িতে পরিচয় ও প্রেম) সঙ্গে হয়েছিল। সুখেই কাটছিল তাদের দাম্পত্য জীবন। কিন্তু মাত্র পাঁচ বছর। তারপরই একদিন চাকরির দৌলতে ট্যুরে গিয়ে ট্রেন-দুর্ঘটনায় তাকে ছেড়ে পালিয়ে গেল তার স্বামী, চিরতরে। কিন্তু এই পাঁচ বছরে স্ত্রীকে সে শিক্ষিতা করে তুলেছিল, করে তুলেছিল স্বামী হওয়ার উপযুক্ত। আর ফুলে ঘেরা বাড়ি তৈরি করেছিল। পথে বসিয়ে যায়নি একেবারে। সারাক্ষণ হাসি খুশি রাখতে চাইত তাকে। তাই সে শ্মশানেও যায়নি স্বামীর মৃত শরীর দেখতে। শত দুঃখ যন্ত্রণার মাঝে তবু সে হাসতে ভোলেনি। 'সব দুঃখ মেঘ করে দিয়েছে মেয়েটা।'[২৩]

স্বামী মারা যাওয়ার পর জীবন থেকে সেক্স চলে গেছে রীণার। প্রেমহীন দাম্পত্যের যূপকাষ্ঠে মরে গেছে নায়িকারও কামভাব। এই দুই গতকাম নারী, বঞ্চিত বিড়ম্বিত নারী পরস্পরের আশ্রয় হয়ে ওঠে। সৈয়দ ওয়ালী উল্লাহর 'লাল সালু' উপন্যাসেও অবস্থানের সঙ্কটে রহীমা ও জমিলা– এই দুই সতীন নারীর মধ্যেও একধরণের ভগ্নিপ্রীতি দেখা যায়। এখানেও রীণাকে জিজ্ঞেস করতে দেখি:

"বল তো, তোর
কষ্ট কই, কোথায়, বুক শুকিয়ে গেছে কেন এমন
আঘাত কই, আঘাত?"[২৪]

পশু স্বামীর দাঁত বসানো দাগের ব্যথা দূর করতে চায় রীণা। অসীম মমতায় প্রীতিময় সঘন স্নেহে তার বাক্যসুধা ঝোড়ে পড়ে।

"তুই আমার বুকের দুধ তুই আমার
না-হওয়া মেয়ে ঘুমো এখন ঘুমিয়ে পড়..."[২৫]

মা-এর মতো আদর পেয়ে, নায়িকা সব ভুলে যায়। ফিরে আসে নিস্কাম শৈশব স্মৃতি। রীণাও কী এভাবেই আনন্দের আকাশ খুঁজে পায় না নায়িকার মধ্যে?

প্রকৃতি তথা গান শৈশব কৈশোরের স্মৃতি বয়ে আনে নায়িকার মধ্যে। তারাও যেন তার সখি। ছোটবেলার সন্ধ্যা মুখার্জীর কণ্ঠে শোনা গান যেন তাকে মুক্তির পথে হাতছানি দেয় 'দুই সখীতে মিলে আমরা কথাও পালিয়ে যায় চল!'[২৬] বৃষ্টির শীতল স্পর্শেও ভগ্নিপ্রীতির স্বাদ পায় নায়িকা। 'বৃষ্টি আর আমি আবার গভীর দুই সখী।'[২৭] বৃষ্টি তো তাকে ভিজিয়ে দিয়ে জুড়িয়ে দেয় তার যন্ত্রণা তাপ।

আমরা দেখতে পাচ্ছি, শুধু গঠনগত ভাবেই 'যারা বৃষ্টিতে ভিজেছিল' ব্যতিক্রমী নয়; 'কাব্যোপন্যাস' বলেই আলোচ্য এমন নয়; এর আধারে বহুস্তরীয় আলোচনার পর্যালোচনার অবকাশ রয়েছে। কাল যত এগিয়েছে, পিতৃতান্ত্রিক কাঠামোর খোলস ছেড়ে নারীরা বেরিয়ে এসেছে কর্মক্ষেত্রে, বৃহত্তর জগতে। একইসঙ্গে বিশ্বায়নের বহুমুখী অপশনের পণ্যায়িত বাজারব্যবস্থায় নারীরা নি:সঙ্গতা ও অস্তিত্বহীনতার চোরাবালিতে হারিয়ে যেতে বসেছে প্রায়শই। সেক্ষেত্রে তাদের বেঁচে থাকার অবলম্বন কোন কোন ক্ষেত্রে হয়ে উঠেছে অন্য নারী, পুরুষ নয়। কালের এই দাবিকে জয় গোস্বামী উপলব্ধি করেছেন এবং সার্থকভাবে তা উপস্থাপিত করতে পেরেছেন।

**তথ্যসূত্র:**

১. গোস্বামী জয়, 'মালতীবালা বালিকা বিদ্যালয়', জয় গোস্বামী কবিতা সংগ্রহ – ২, আনন্দ পাবলিশার্স, ১৯৯৭, পৃষ্ঠা – ২২।
২. গোস্বামী জয়, যারা বৃষ্টিতে ভিজেছিল, আনন্দ পাবলিশার্স, ১৯৯৮, পৃষ্ঠা ৪৮
৩. তদেব, পৃষ্ঠা ৬২
৪. তদেব, পৃষ্ঠা ৬৩
৫. তদেব, পৃষ্ঠা ৬৪
৬. তদেব, পৃষ্ঠা ৭৯
৭. তদেব, পৃষ্ঠা ৮০
৮. তদেব, পৃষ্ঠা ৮১
৯. তদেব, পৃষ্ঠা ৮১
১০. তদেব, পৃষ্ঠা ৮১
১১. গোস্বামী জয়, একটি দুর্বোধ্য কবিতা, আজ যদি আমাকে জিগ্যেস করো, জয় গোস্বামী কবিতা সংগ্রহ-২, আনন্দ পাবলিশার্স, ১৯৯৭, পৃষ্ঠা ৫৫
১২. গোস্বামী জয়, যারা বৃষ্টিতে ভিজেছিল, প্রাগুক্ত, পৃষ্ঠা ৪৮
১৩. তদেব, পৃষ্ঠা ১৪৮
১৪. তদেব, পৃষ্ঠা ১৪০-১৪১

১৫. তদেব, পৃষ্ঠা ১৪৬
১৬. বসু অভিজিৎ, সমকামিতা ও সংস্কৃতি: দেশ ও বিদেশ, যৌনতা ও সংস্কৃতি, সম্পা: চক্রবর্তী সুধীর, পুস্তক বিপণি, ২০০২, পৃষ্ঠা ১৫২
১৭. গোস্বামী জয়, যারা বৃষ্টিতে ভিজেছিল, প্রাগুক্ত, পৃষ্ঠা ১৪৬
১৮. তদেব, পৃষ্ঠা ১৪৬
১৯. তদেব, পৃষ্ঠা ১৪৬
২০. তদেব, পৃষ্ঠা ১৪৬
২১. তদেব, পৃষ্ঠা ১৪৭
২২. তদেব, পৃষ্ঠা ৯০
২৩. তদেব, পৃষ্ঠা ৭৮
২৪. তদেব, পৃষ্ঠা ৯০
২৫. তদেব, পৃষ্ঠা ৯০
২৬. তদেব, পৃষ্ঠা ৬৯
২৭. তদেব, পৃষ্ঠা ৮৪